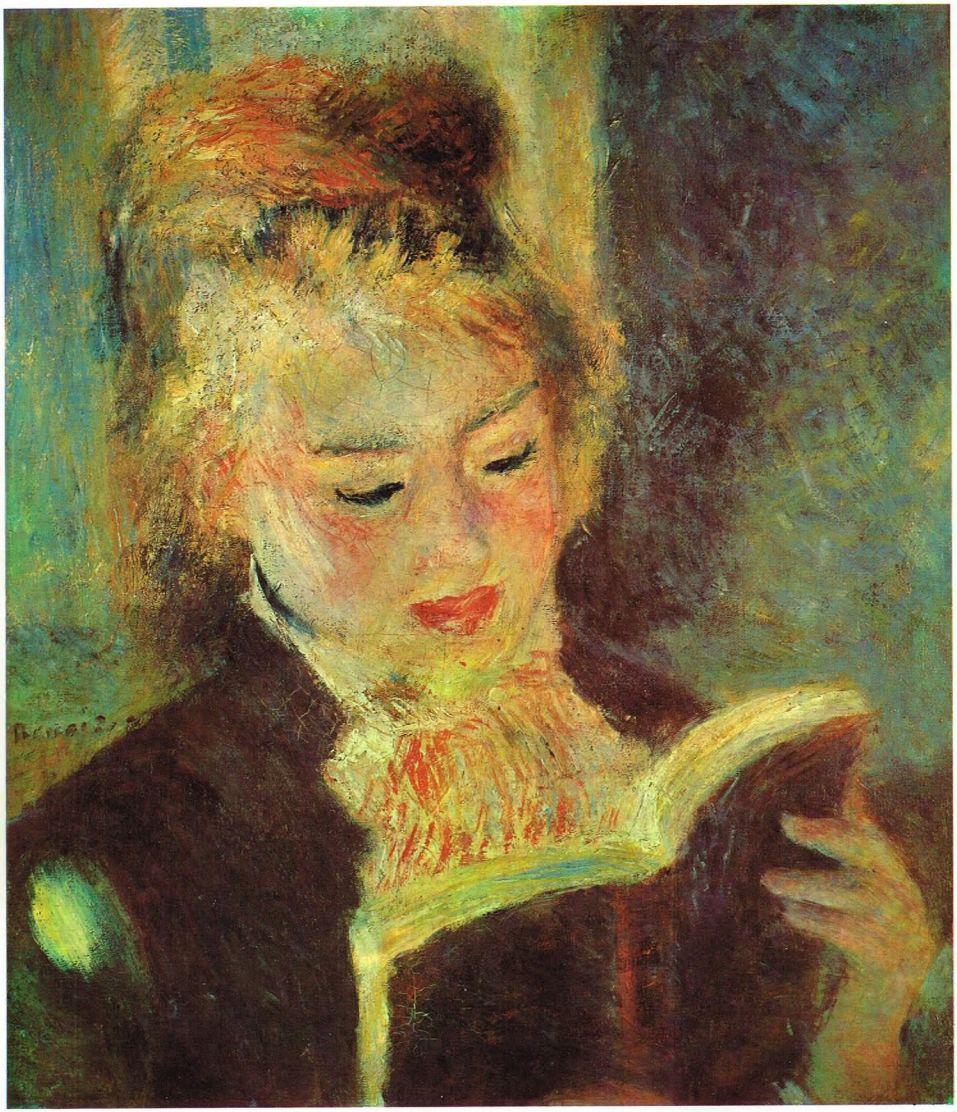
PINACOTECA DE LOS GENIOS

5

Renoir



EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo*. Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia; año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay: año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, Nº Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

Pedro Augusto Renoir

Monografía, por Alberto Martini

El juicio del siglo XX, por Julio E. Payró

PINACOTECA DE LOS GENIOS

La más grandiosa colección de arte del mundo

EDITORIAL CODEX S.A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

ALBERTO MARTINI

Pedro Augusto Renoir

1

La vida de Renoir puede dividirse en dos fases: la primera es la de su juventud, en la que trabaja como artesano, pintando porcelanas, y la segunda es aquella en la que sueña y hace soñar, trabajando los lienzos con la maestría de un gran pintor. Fuera de esta excitante aventura artística, llena de obras maestras pero vivida como un oficio, la existencia de Renoir se desliza por vías de la más absoluta normalidad. Nacido en Limoges el 25 de febrero de 1841, en el seno de una familia de artesanos, Augusto se encuentra en París ya a los cuatro años, acompañando a su padre, un modesto sastre, que se traslada a la capital francesa con la esperanza de mejorar su precaria situación económica. A los catorce años, como demuestra afición por el arte, es enviado al taller de un decorador de porcelanas y, por la noche, frecuenta la escuela gratuita de dibujo. En 1858 deja la decoración de porcelanas para pasar a la más lucrativa pintura de abanicos y de tejidos, en que demuestra gran destreza manual y una sorprendente rapidez de ejecución. Habiendo reunido unos pequeños ahorros, en 1862 se matricula en la Escuela de Bellas Artes e ingresa en el estudio de Gleyre, donde entra en contacto con otros jóvenes discípulos —Monet, Bazille, Sisley— trabando con ellos una amistad que durará toda la vida. En 1863 va con frecuencia al Louvre a copiar obras antiguas y al bosque de Fontainebleau a pintar del natural. Allí, al año siguiente, encuentra al anciano maestro de la escuela de Barbizon, Díaz de la Peña, quien le enseña a amar la naturaleza y el color. Son años de ensayos que el pintor vive con entusiasmo, a pesar de verse a menudo en graves dificultades económicas: alguna vez aceptan obras suyas en el Salón, la gran exposición oficial de arte que se celebra todos los años en París, pero con mayor frecuencia es rechazado, por su adhesión a las corrientes modernas, y porque Courbet, el ídolo de Renoir, es considerado como un revolucionario y un corruptor de la buena pintura. Por otra parte, si un pintor no figura en el Salón, le resulta difícil, por no decir imposible, vender cuadros. Por fortuna, Bazille, de familia acomodada, acoge a Renoir en su estudio y lo ayuda. En 1868 su "Lise" es admitida en el Salón, obteniendo allí un éxito discreto. Y Renoir, ya introducido en el mundo artístico parisiense, frecuenta el grupo que se congrega en el Café Guerbois: junto a Manet, que se erige un poco en maestro, se ve allí a Degas, Bazille, Sisley, Monet, Pissarro, Cézanne, Fantin-Latour, al fotógrafo Nadar, y a los críticos y escritores Astruc, Duranty, Duret y Zola.

Como es corriente en tales reuniones, nace la idea de organizar una exposición colectiva (será la de los Impresionistas), cuya realización se ve aplazada primero por la guerra franco-prusiana de 1870, luego, por la disparidad de criterio entre los varios artistas y, además, por dificultades económicas. Sólo en 1874, y en gran parte gracias al entusiasmo de Renoir, se abre la exposición en los locales de Nadar. Provoca un gran escándalo, el público ríe y se indigna, pero la exposición obtiene un éxito indudable, que es el de dar a conocer las búsquedas de aquellos artistas rechazados con tanta frecuencia, o mal expuestos, en los Salones oficiales. Además, esta exposición, a la que siguen otras en los años 1876, 1877, 1879, 1880, 1882 y 1886 (Renoir a causa de sus disensiones con Degas, no participa de las de 1880 y 1886), amplía el número de los admiradores de los impresionistas, que van afirmándose lentamente, gracias también al apoyo que les presta el inteligente marchand *de arte Durand-Ruel, organizador de varias exposiciones pictóricas.*

En esos años, Renoir se encuentra especialmente cerca de Monet, con quien va a menudo a pintar; se traslada con frecuencia a los alrededores de París, a orillas del Sena, y luego recorre Francia a lo largo y a lo ancho, unas veces para hacer alguna visita o para retratar a amigos y conocidos, y otras para buscar paisajes atrayentes a su sensibilidad pictórica tan abierta hacia toda nueva experiencia.

Alrededor de 1880 se enamora de una modelo suya, Aline Charigot, que será su esposa, y en 1881 emprende un viaje a Italia, que al revelarle a Rafael y los frescos pompeyanos, influye notablemente en su trayectoria artística. Para ese entonces Renoir ha alcanzado ya alguna notoriedad y cierto bienestar económico; pero los tiempos no están todavía maduros para la plena comprensión del impresionismo, como lo demuestra la lucha que el pintor tiene que sostener en 1894 para lograr que el Estado acepte la donación de la Colección Caillebotte, legada por un amigo suyo del que es albacea testamentario. Como se sabe, esa maravillosa colección sólo fue aceptada tres años después, y además expurgada especialmente en perjuicio de las obras de Cézanne. En ese período, Renoir empieza a padecer los primeros ataques de reuma y frecuenta principalmente el sur de Francia. En 1899 pasa el invierno en Cagnes, y allí fija su residencia en 1905. En 1912 se ve obligado, a consecuencia del agravamiento de esa enfermedad, a pintar con los pinceles atados a las manos; pero ni siquiera esta dolencia hace mella en su entusiasmo y en su impulso creador. En 1919, después de una última visita al Louvre, donde sus cuadros son acogidos junto a los maestros que él ha amado durante su vida, muere en Cagnes, el día 3 de diciembre, a los 78 años de edad.

Una nueva imagen del mundo lograda por la concordancia de la impresión visual y la emoción sentimental

—Usted pinta sin duda para divertirse, ¿verdad?

Con esta pregunta de franca desaprobación, el académico Gleyre apostrofó un día al joven Renoir, que había ingresado hacía poco en su *atelier* de la Escuela de Bellas Artes de París.

—Claro que sí —respondió el discípulo—, y si no me divirtiese, créame, que no pintaría.

Esta sencilla anécdota, referida por un biógrafo suyo, es por sí sola rotundamente aclaratoria para comprender la naturaleza de la relación que unió a Renoir con la pintura: una diversión en el sentido más alto de la palabra; un goce que se renueva cada vez que el hechizo del color pone en el lienzo líricas imágenes; un placer y una exaltación de los sentidos que se inflaman en el momento en que el artista entra en contacto con el cuadro.

Teniendo que escoger entre la representación de una flor o de una "idea", Renoir no vacila: elige la flor. No es que desprecie los valores intelectuales que siempre entran en juego en la obra de arte, pero se pone, por temperamento, de parte de lo que vive, palpita y hace palpitar: en la flor, hasta la más humilde y vulgar, están la vida de la naturaleza y la savia que hace crecer y germinar las cosas, está la belleza simple y eterna del mundo, está el mundo, todo, encerrado en su fragmento más infinitesimal. Sentir las cosas como partícipes de una unidad indisoluble, hecha de aire y de luz, es el modo de Renoir de sumergirse en el gran flujo de la vida: en la representación de una flor puede encarnarse intuitivamente, en efecto, la idea de esa concepción panteísta; en cambio, en la representación de la idea, en términos abstractos y conceptuales, no puede tener sitio la imagen verdadera de una flor. La verdad óptica en la representación de la realidad es un presupuesto fundamental para Renoir, como para todos los pintores impresionistas, pero la unen siempre a un sentimiento que reinventa y filtra líricamente las imágenes reales por medio de una concordancia acertadísima de ojo y emoción, de observación y transfiguración. Un equilibrio que cada cual define de modo particular, y que es distinto en Monet, en Pissarro o en Sisley, los pintores más cercanos a Renoir entre los participantes de las exposiciones impresionistas.

Lo que distingue y caracteriza a Renoir del grupo de sus amigos, es su más cálida participación sentimental en el tema, y su mayor suntuosidad cromática. Ya sean hombres o cosas lo que representa, se transforman en seguida en espectáculos de belleza fascinante, que trasuntan una auténtica alegría de vivir: todo se colorea con los tonos más luminosos y ligeros, se tiñe de una gracia exquisita y delicada y se anima con el calor humano de un sentimiento dulce, soñador, lírico. A sus ojos, que recorren felices la tierra y el cielo, que saltan de una nube a otra como de un rostro a otro, el mundo es una revelación continua de fiestas de color y de luz.

¿Cómo captar la maravilla de esta revelación? ¿Cómo aprisionar las fugaces emociones suscitadas por esos encuentros? ¿Cómo, si no con la pintura, con ese portentoso instrumento de comunicación, que no sólo consiente hallar de nuevo, intactos, los sentimientos vividos al contacto con la realidad en diversas horas de nuestra jornada y de nuestra existencia, sino que permite también a otros hombres participar de ellos? Su patrimonio de humanidad, su embriaguez y su entusiasmo vital se convierten en patrimonio colectivo después que un impulso instintivo, sereno y satisfecho, ha guiado su pincel sobre el lienzo.

Renoir es un naturalista en el pleno sentido de la palabra. Tiene necesidad de sentir físicamente la presencia vital de cuanto pinta —paisajes o figuras—, de suscitar un encuentro directo e inmediato con lo natural auténtico; pero en él no hay una actitud violenta, una decidida toma de posesión de la realidad, como en Courbet; sólo una caricia leve, lírica y sensual a un tiempo, que nace de su inmenso y puro amor por todo lo que vive en esta tierra. "A mí me agradan las pinturas que me hacen desear pasearme por dentro de ellas, cuando representan paisajes; acariciarlas, si representan mujeres". En esta frase resume Renoir toda su poética.

Aunque su pintura parezca repentina y espontánea, como una conquista fácil y feliz, se sobrentiende, sin embargo, que representa un largo período de trabajo y de búsqueda, que se desarrolla bajo el signo de la experimentación. Después de los cursos nocturnos, que frecuenta en la época en que trabaja como decorador, se inscribe en la Escuela de Bellas Artes de París, e ingresa en el *atelier* de Gleyre en 1862.

Allí, aunque sea con plena independencia de espíritu, estudia el lenguaje pictórico tradicional, ahondando en él en las largas sesiones de copia que se desarrollan en las salas del Louvre, adonde es llevado por su amigo Fantin-Latour. En el

2

atelier de Gleyre conoce a otros jóvenes discípulos, Monet, Sisley y Bazille, con quien lo vincula íntima amistad: son algunos de los futuros protagonistas del impresionismo, que entonces no piensan en renovar la modalidad representativa de lo real, sino simplemente en afinar sus recursos técnicos. Como quiera que sea, se diferencian en una cosa de los otros alumnos: en considerar el perfeccionamiento del oficio como un medio, no como un fin; en preferir la pintura al aire libre, del natural, al cerrado ejercicio escolástico y a la evocación de leyendas o episodios mitológicos; en mostrarse dispuestos a las búsquedas más avanzadas de la pintura contemporánea. Por eso, no vacilan en frecuentar, además de la Academia y el Louvre, el bosque de Fontainebleau, verdadera y peculiar palestra del naturalismo moderno. Allí, el encuentro de Renoir con el anciano Díaz de la Peña es de importancia decisiva para su trayectoria, en cuanto es aquel potente maestro de la escuela de Barbizon quien le enseña a liberarse de los tonos obscuros y bituminosos y, además, a observar directamente el espectáculo de la naturaleza en toda la verdad de su colorido y de su luminosidad. Sin embargo, el joven pintor no renuncia a su experimentalismo. Sus pinturas oscilan entre los métodos de dibujo tradicionales y la amplitud de la pincelada y los empastes de Courbet, su nuevo ídolo, por un lado, o la observación simplemente óptica y atmosférica, preimpresionista, por el otro. No hay ningún drama en esta incertidumbre: Renoir es consciente de no haber desarrollado todavía plenamente su personalidad y su mundo poético, pero le entusiasma poder probarse a sí mismo su capacidad para rehacer los estilos de sus artistas predilectos.

Pintar era el sueño irrealizable del pobre muchachito que decoraba porcelanas y que lloraba cuando, en broma, le llamaban Rubens: aquel sueño es ahora realidad y él se embriaga con este goce, ensaya todos los caminos, prueba todos los estilos, quiere desentrañar todo aquel mundo del arte en el cual ha entrado con pleno derecho. La sensibilidad es su única guía; la "diversión", su único fin, ahora como antes. En efecto, también en los años maduros, le ocurre con frecuencia cambiar de recursos estilísticos, aunque la distinción en períodos diversos, que suelen hacer los críticos, nos parece un criterio forzado que no tiene suficientemente en cuenta la unidad indisoluble de su actitud ante la vida y la naturaleza, testimoniada por Renoir en toda su labor artística. Por eso preferimos no seguirles en tan abstractas y formalistas distinciones, y optamos por hacer patente esa dialéctica estilística que anima por entero su trayectoria. Trayectoria de un gran artista que tiene la valentía de ser él mismo a diario, aunque hoy sea distinto de ayer; que tiene la valentía de poner a discusión sus resultados y entregarse a experiencias que él siente que son connaturales con su temperamento, fuera de toda consideración teórica. Su dialéctica se desenvuelve entre los términos de color y de forma, entre la reproducción óptica y atmosférica de lo real y la reproducción táctil, plástica. Pero, aunque el acento cae de cuando en cuando en uno de los dos términos, no hay nunca en sus pinturas una elección absoluta y exclusiva, sino más bien la tentativa de librarse de entrambos para acercarse a la verdad de la visión artística, a la verdad de la atmósfera sentimental, además de la visible, que circunda cada cosa, así como cada figura. Sólo entonces, en la realización de una armonía plena con la realidad natural, que se presenta bajo diversos aspectos a su sensibilidad, siente Renoir cumplida su obra.

Los años que van de 1864 a 1867 son aquellos en los cuales su ritmo de "crecimiento" es más acelerado, y cuando hace arder con mayor intensidad pasiones y experiencias en busca de un sello estilístico muy suyo. El pintor irrumpe con fuerza en lo más vivo de las discusiones contemporáneas y, después de haber mostrado su adhesión a Díaz de la Peña y al vigoroso Courbet, se alista en las filas de Manet, con el cual tendrá siempre en común el amor a la vida moderna. Como prueba de sus pensamientos durante ese período valga *La hostería de la tía Anthony* (Estocolmo, Museo Nacional), pintada en Marlotte en 1866, donde ya se manifiesta ese tono de simpatía y de confianza por el mundo contemporáneo que le es peculiar; además, demuestra en esa pintura su deseo de apartarse de la técnica de Courbet para hacer más ligera la vibración de la luz, más cantarín el color.

Es una primera conquista, tímida aún, que al año siguiente parece comprometida por su *Diana cazadora* (Wáshington, Galería Nacional de Arte), en la cual es patente su dependencia de Courbet, pero que se confirma y refuerza, en ese mismo año, gracias a la bellísima *Lise* (Essen, Museo Folkwang), pintada al aire libre en el bosque de Fontainebleau.

1 - Bañista secándose - París, Museo del Louvre.

2 - Estudios de cabezas - París, Colección Robert Lebel.

3 - Baile en el campo - Colección particular.

Éste es un cuadro ya maduro y es la afirmación de una personalidad artística nueva y original. No es la franqueza de la mancha cromática de Manet, ni el minucioso análisis óptico de Monet, sino una luminosa armonía de colores variados, matizados por una atmósfera que empapa y penetra la substancia de la forma. Nadie, hasta entonces, había visto con tanta exactitud la relación de la figura con el ambiente. "El efecto es tan natural y tan verdadero que parece falso, porque estamos habituados a representarnos la naturaleza en colores convencionales", comenta agudamente el crítico Burger, en una reseña del Salón de 1868, en donde figuró este cuadro de Renoir.

En especial la observación de las sombras, coloreadas por los reflejos de los árboles, sorprende por su novedad y parece una licencia arbitraria del artista, aunque es la tentativa, realmente genial, de acercarse a la apariencia de lo visible de un modo más verdadero que en el pasado, liberando a la pintura del tan gastado convencionalismo del claroscuro y de los tonos neutros que debilitan el colorido del cuadro.

Juntamente con Monet, cuyo gran *Almuerzo campestre* es del año anterior al de *Lise*, Renoir marca un cambio importantísimo en la trayectoria de la pintura europea, revelando una nueva manera de ver y de representar la naturaleza, que ha contribuido a enriquecer nuestro conocimiento de la realidad, como sucede siempre con todo verdadero experimento artístico. Confortado con las palabras de la crítica y por el interés hacia su obra demostrado por Manet y todos los amigos del Café Guerbois —una pequeña tertulia en el barrio de Batignolles—, Renoir siente que ha encontrado al fin su orientación poética y una dimensión estilística acorde con su temperamento.

En 1868 pinta a *Sisley y su mujer en el jardín* (Colonia, Museo Wallraf-Richartz) y los *Patinadores en el Bois de Boulogne* (Basilea, Colección von Hirsch), en el cual la rapidez del toque y la representación dinámica de la escena, llena de movimiento y palpitante de vida, le llevan a la superación de la corporeidad de los cuadros de Courbet. Entre los pintores del grupo de Batignolles, impresionistas que no constituyen una escuela con una programática estabilidad sino la natural comunidad de artistas ansiosos de renovar una tradición decaída, Renoir se caracteriza por su libre ductilidad para encarar cualquier temática y por el calor de su participación en la vida y acontecimientos de su época.

Después de *La Grenouillère* (Estocolmo, Museo Nacional) de 1869 y de las vistas del Pont Neuf, del Sena y de Argenteuil, de los muelles y bulevares, en el año de la primera exposición colectiva de los impresionistas, pinta y expone esas obras maestras de gracia y de donaire, pero también de observación óptica, que son *El palco* (Londres, Instituto Courtauld) y *La bailarina* (Wáshington, Galería Nacional de Arte). Es una vez más la relación entre figura y ambiente la que afronta y resuelve con medios más valientes que en *Lise*: las formas emergen, vaporosas y ligeras, entre el espejeo luminoso y participan íntimamente de esa substancia aérea que las envuelve y las volatiliza, sumergiéndolas en el polvillo dorado de la atmósfera. El mundo fantástico e idílico de los grandes maestros del rococó, como Watteau, Boucher y Fragonard, lo encuentra Renoir en las imágenes reales de la vida diaria, sin tener que recurrir a la mitología; lo encuentra en la muchacha que se mece en el columpio del jardín, en la dama que lee el diario tendida sobre un diván, en el alegre baile del *Moulin de la Galette*, en las íntimas reuniones familiares y en las bañistas inocentemente desnudas.

El decenio 1870-1880 es sin duda el más feliz en la trayectoria del artista, y en él prodiga a manos llenas las maravillas de su prestigiosa vena pictórica, haciendo florecer en sus telas, como en un invernadero encantado, las imágenes que se forja de las cosas del mundo; la vida moderna, en la multiplicidad de sus aspectos, es su gran tema y deja de ella una versión tan serena y lírica que nos hace lamentar el no haber sido contemporáneos suyos para vivir en su mundo, aun sabiendo que ese paraíso estaba en su corazón y en su ojo y no en la realidad que lo rodeaba.

En los años sucesivos se manifiesta en la actividad creadora del artista una crisis, que se agudiza especialmente hacia 1884. Pero ésta no afecta la serenidad de su espíritu, sino tan sólo a sus instrumentos expresivos, es decir, a su estilo. Renoir se siente defraudado y descontento de sus cuadros impresionistas, de la libertad de su lenguaje y de los análisis ópticos de los pintores del grupo. Después de haber admirado los frescos de Pompeya y los de Rafael, en especial los de la Farnesina; después de haber meditado sobre la lección de Ingres –el antagonista de Delacroix, a quien, sin embargo, sigue honrando–, Renoir comprende que tiene aún mucho que aprender, sobre todo desde el punto de vista del dibujo. Así, las pinturas de ese período se caracterizan por una mayor firmeza de contorno lineal, por una más rigurosa definición plástica, sin que esto excluya elementos todavía francamente impresionistas.

Tan grande es el desinterés por el sistema en un artista puramente instintivo como Renoir, que ni siquiera logra darse cuenta de las razones de aquellos críticos que le reprochan su repentino cambio. No hace más que profundizar en su oficio, no hace más que mejorar sus medios; pero el mundo de su fantasía sigue siendo el mismo, su calor humano anima las imágenes que pinta, ya sean bañistas o retratos, paisajes o naturalezas muertas. Percibe el peligro de que una relación puramente óptica con el mundo pueda llevarlo a un esquematismo o a una sistematización casi científica, como sucede en aquellos años con la obra de Seurat; e intolerante a toda regla como es, procura apartarse algún tanto de esos problemas para probar otros caminos, otras posibilidades. Cuando siente que en esas experiencias rigoristas con respecto al dibujo la vida se debilita y el color queda contenido por la estructura formal, no vacila y las abandona: pero no repite ya, en lo sucesivo, el salpicado cromático de las obras anteriores porque descubre que ese mismo color, extendido en vibrantes pinceladas, gruesas y densas, puede construir la forma y diseñar las imágenes.

En su nueva pintura, que se afirma cada vez más a fines del siglo XIX al contacto con el sol cálido de la Francia meridional, el universo entero vibra con una sola, inmensa y bucólica emoción; las figuras y el ambiente se confunden en una misma vida y el artista vive panteísticamente en ellos. En Cagnes, donde los ataques reumáticos y la parálisis de los pies torturan su pobre cuerpo, el viejo pintor, eternamente enamorado de la belleza y transportado por su sentimiento pagano de la naturaleza y del hombre, reacciona altivamente ante la proximidad de la muerte con una apasionada exaltación vital que hace de sus pinceles, atados ya a sus manos paralizadas, plumas acariciadoras, ora líricas, ora sensuales. Color, luz y vida triunfan una vez más en un canto amplio y claro, vigoroso y potente, comparable sólo al del último Ticiano o al del Rubens del mejor período. Rubens, como precisamente le llamaban para burlarse de él los obreros de la fábrica de porcelana que fueron sus compañeros de artesanía en los años difíciles de su juventud.

• *Véase "EL JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

Índice de las ilustraciones

I - En la hostería de la tía Anthony (fechado en 1866) - Estocolmo, Museo Nacional - *Pintado en Marlotte, en el bosque de Fontainebleau, este cuadro nos muestra al artista todavía bajo la influencia de Courbet, aunque orientado ya hacia una mayor claridad y ligereza de empastes. Están representados aquí, entre otros, su amigo Sisley, que lee* L'Évènement, *y el pintor Lecoeur.*

II - Lise (fechado en 1867) - Essen, Museo Folkwang - *La figura de Lise, de tamaño natural, campea sobre el fondo del bosque con su vestido blanco que el verde de los árboles tiñe con reflejos delicados. La observación atenta de la realidad lleva a Renoir al descubrimiento de las sombras coloridas, que intensifican la luminosidad del color otorgándole un efecto de gran naturalidad.*

III - La "Grenouillère" (1869) Estocolmo, Museo Nacional - *Los reflejos de las figuras y de las cosas en el agua, la vibración de la luz, la impresión de un momento especial e irrepetible: esto es lo que el artista se propone representar en este cuadro, realizado con rápidas pinceladas, con acertada espontaneidad y un lirismo cantarín en el colorido.*

IV - Veleros en Argenteuil (1873-1874) - Museo de Arte de Portland - *Este cuadro, como* La Grenouillère, *fue pintado por Renoir en compañía de Monet. Argenteuil, con sus veleros y regatas, y sus gentes alegres y ociosas, era un lugar predilecto de los impresionistas, que frecuentemente iban allá a pintar, en esos años de entusiasmo innovador.*

V - El palco (fechado en 1874) - Londres, Instituto Courtauld - *Esta pintura, que es una de las obras más famosas del artista, fue exhibida en la primera exposición del grupo impresionista, abierta en el local del fotógrafo Nadar en 1874. Característica es aquí la interpretación de la forma, cuyo contorno aparece como diluido por el efecto de luz y que adquiere una lírica imprecisión al confundirse con la atmósfera.*

VI-VII - El baile en el "Moulin de la Galette" (fechado en 1876) - París, Museo del Louvre - *La inclinación de Renoir hacia la vida moderna en sus aspectos más triviales y cotidianos se ve claramente en esta admirable página pictórica realizada con gran acierto; aquí en un merendero al aire libre, revive el París del siglo pasado, con su alegría despreocupada, en la jubilosa embriaguez de los colores y de la luz del sol.*

VIII - La señora Monet leyendo "Le Figaro" (1874) - Lisboa, Fundación Gulbenkian (Foto Giraudon) - *La capacidad de Renoir para representar con pocos toques ligeros un ambiente y una figura es atestiguada por esta pintura, en que parece revivir la aérea levedad de las composiciones de Watteau y de Boucher, dos maestros que fueron para él especialmente dilectos.*

IX - El columpio (fechado en 1876) - París, Museo del Louvre - *En la rue Cortot, de Montmartre, Renoir alquila en este período una casita con jardín y allí van a verlo con frecuencia sus amigos. Este es el ambiente que él reproduce en el cuadro, resuelto de la misma manera que* El baile en el "Moulin de la Galette", *de la misma fecha, es decir, por medio de manchas de luz y sombra colorida y por amplios brochazos.*

X-XI - Bañistas (fechado en 1887) - Colección de Mrs. C. S. Tyson, Filadelfia - *Esta importante obra, en la que trabajó el artista durante más de tres años, revela los objetivos de Renoir en el período sucesivo al gran decenio impresionista: un nuevo estudio de la forma y del dibujo, pero siempre el mismo fervor ante la vida.*

XII - Retrato de Madame Henriot (1877) - Washington, Galería Nacional de Arte (donado por la Fundación Adele R. Levy) - *En los retratos, Renoir consigue algunos de los resultados más valiosos de su producción; ejemplo estupendo de ello es éste de Mme. Henriot, cuya imagen asoma en el lienzo con aérea levedad de color, entre las palpitaciones de la luz.*

XIII - Bañista rubia (1881) - Turín, colección particular - *Habiéndole llevado a Italia su pasión por Rafael y la pintura pompeyana, Renoir revela el efecto de sus nuevas experiencias. Indicio evidente de ello es la vigorosa construcción plástica de esta obra realizada durante su estancia en Nápoles, para la cual posó su esposa, Aline Charigot.*

XIV - Mujer tocando la guitarra - Lyón, Museo de Bellas Artes - *Pintado en el último decenio del siglo XIX, este cuadro revela la superación de aquellas búsquedas plásticas y estructurales a las que se consagró el artista durante los años anteriores. Ahora su pincelada es más fluida y ligera; pero ha adquirido una densidad de materia que no tenía en el período impresionista.*

XV - Jarrón con crisantemos - Ruán, Museo de Bellas Artes - *Este cuadro pertenece, como el anterior, al último decenio del siglo XIX y nos introduce, con la suntuosidad de su materia y colorido, en el período de Cagnes: unas pocas flores cualesquiera, colocadas de cualquier modo en un jarrón puesto sobre la mesa, bastan al ojo y al corazón de Renoir para crear una armonía de insuperable gracia y hermosura.*

XVI - Bañista sentada (fechado en 1914) - Chicago, Instituto de Arte - *Obra característica del período postrero del artista, período llamado "de Cagnes", por el pueblo en donde residió Renoir durante los últimos quince años de su vida. Unas veces alcanza en él la plenitud, y otras, la figura y el ambiente están comprendidos en una emoción panteísta.*

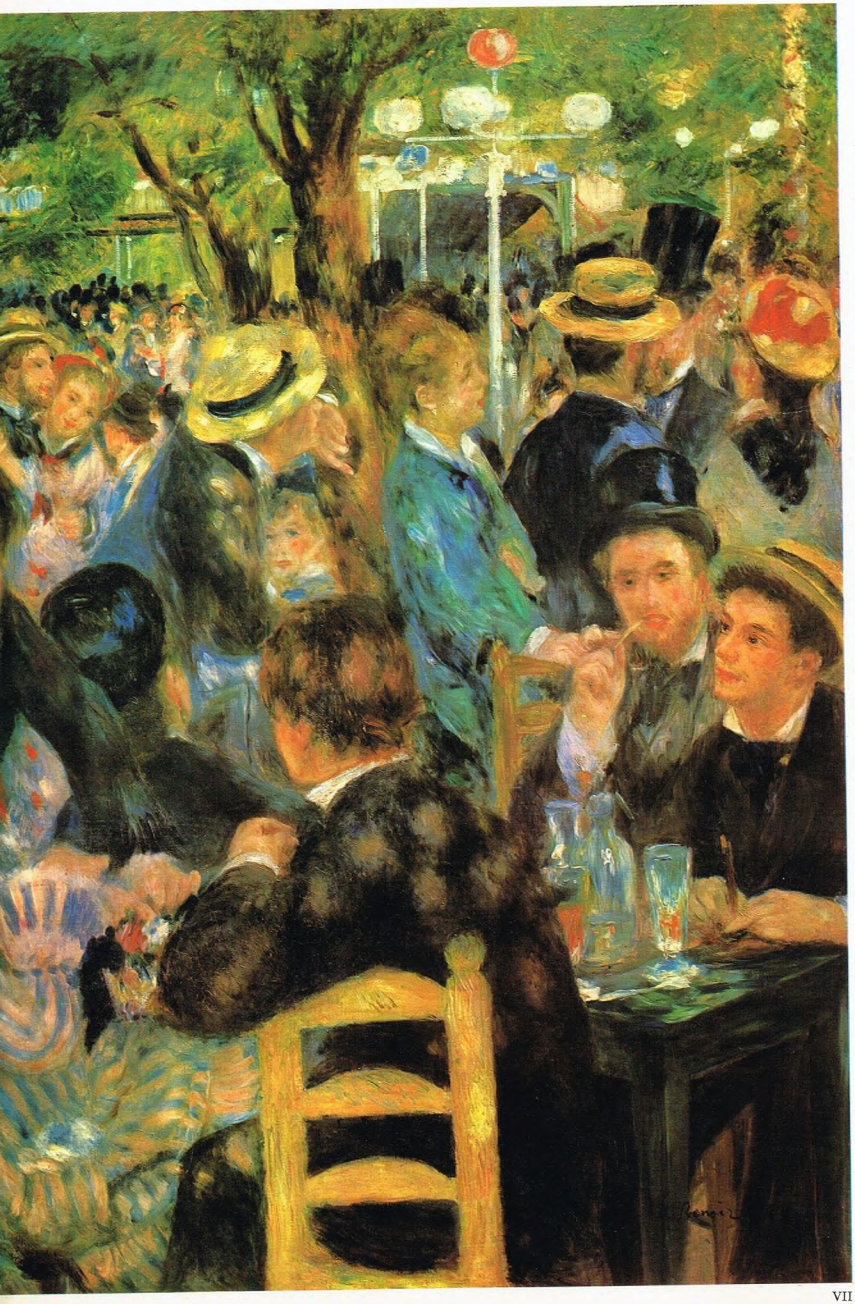
XVII - La lectora (en la portada - 1875-76) - París, Museo del Louvre - *La luz que entra por la ventana baña el rostro y el vestido de esta joven atenta a su lectura: dentro de poco, quizás, esa luz se desvanecerá o una nube cubrirá el sol. Pero el instante y el efecto encantador de esta impresión óptica han sido captados, ahora y para siempre, por el artista.*

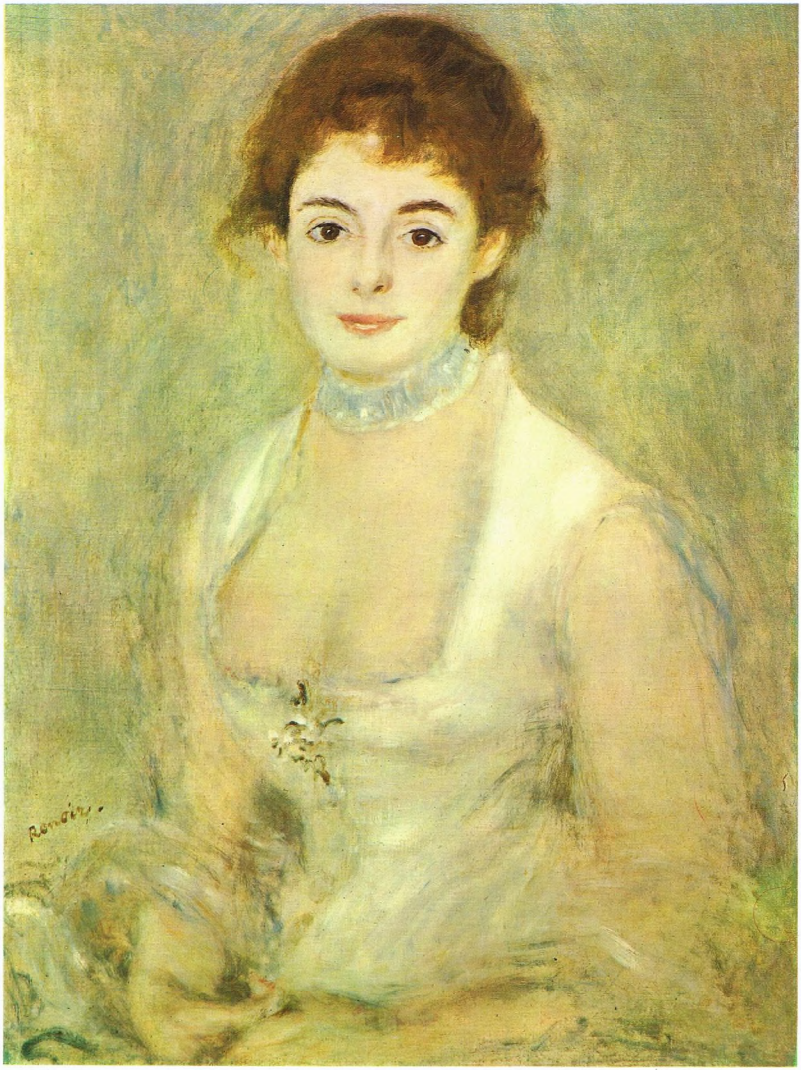
A. Renoir

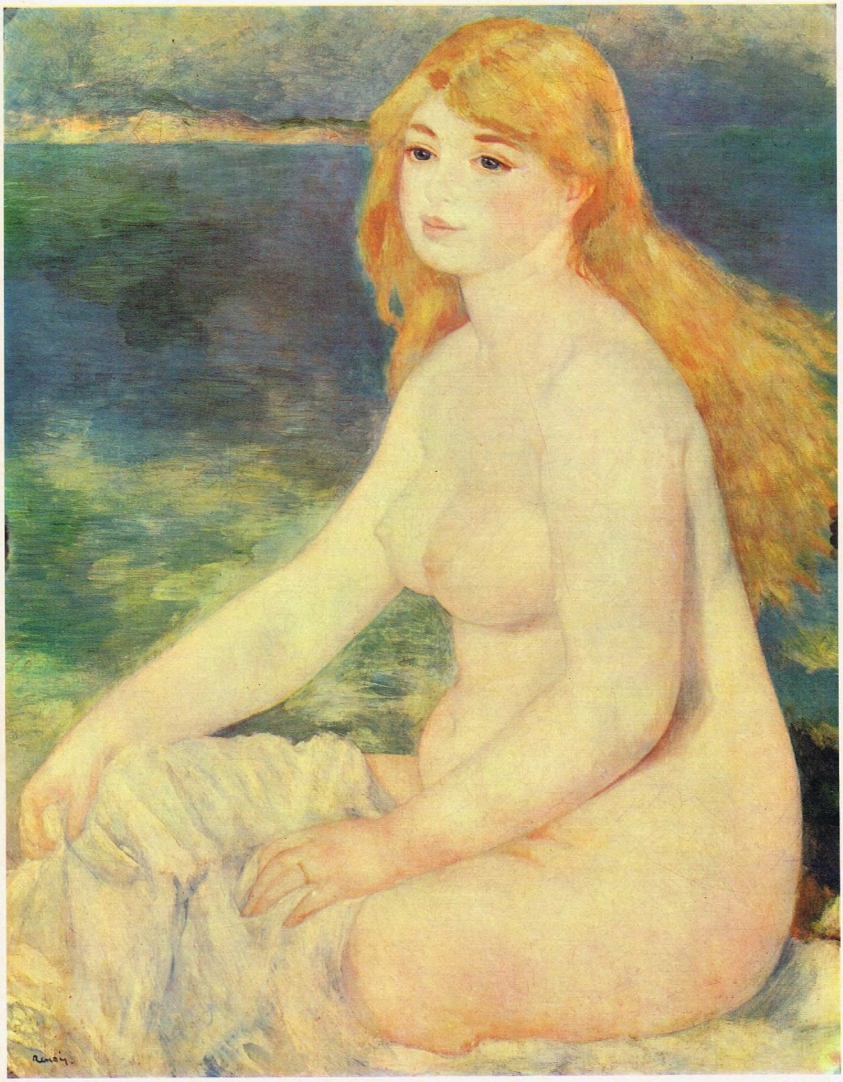
III

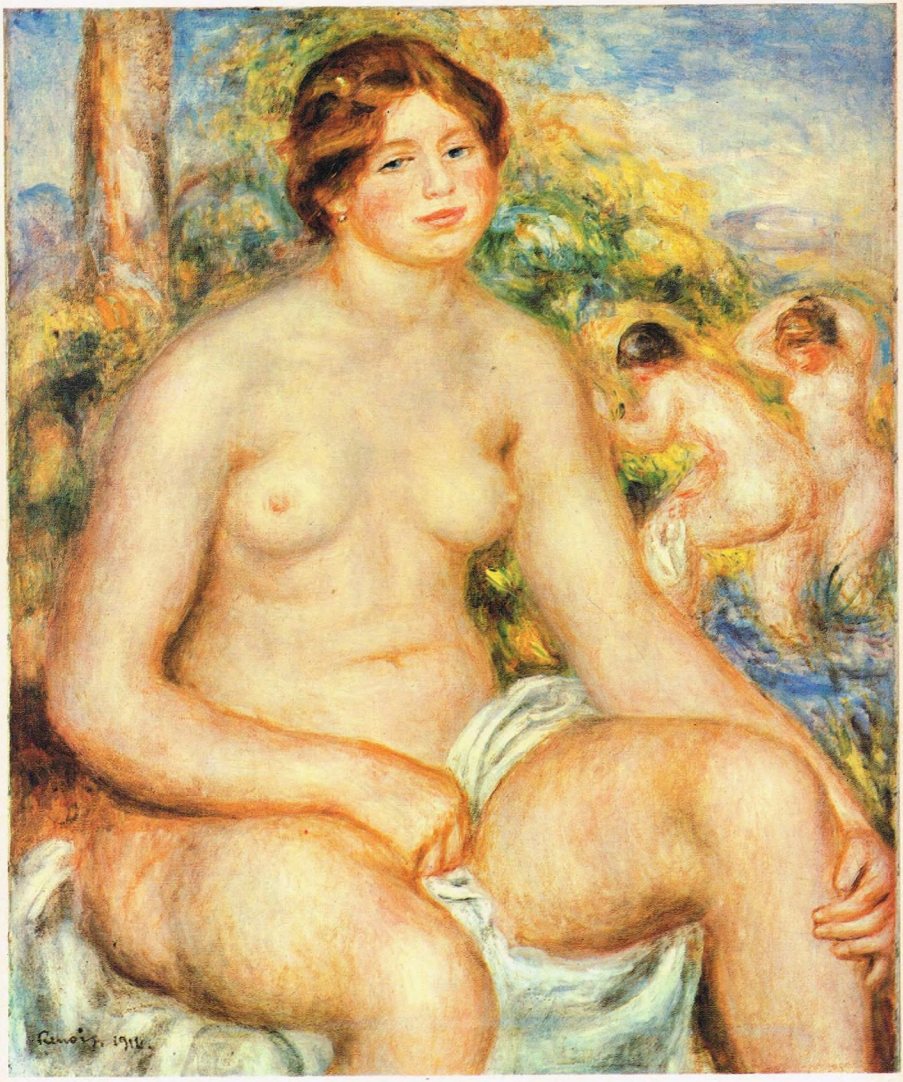
IV

v




Renoir





XVI

EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR JULIO E. PAYRÓ

La gran lección de Renoir para el artista de hoy es su lección de optimismo. Durante una larga existencia de 78 años, su corazón estuvo permanentemente de fiesta. Sus frescos y luminosos cuadros se los dejó inspirar solamente por aquellos espectáculos de la vida que eran capaces de estimular en él y en los demás una fe y una esperanza. Su espíritu se conservó juvenil y entusiasta hasta la ancianidad. Hombre del pueblo, ascendido por su propio esfuerzo, y no sin ardua lucha, del plano artesanal al nivel superior del arte, conoció, hasta llegar a la madurez, privaciones de todo orden y, en la ancianidad, torturas físicas que hubieran prohibido a cualquier otro el uso del pincel. Pero siguió pintando hasta el último día. Se sobrepuso con prodigiosa energía a sus sufrimientos morales y corporales, sin permitir que el menor eco de esos dolores se deslizara dentro de su obra, consagrada en todo momento a traducir deliciosamente su íntima alegría de vivir, a exaltar todo aquello que llamamos la belleza y todo aquello que hace bien al alma.

Fue el pintor del sol, de los cielos claros, de los verdes y amables follajes, de las flores, las mujeres lozanas y los niños. Pintó los lentos ocios, los juegos y las sanas diversiones del hombre, el baile en la ciudad y en el campo, las hazañas de los remeros dominicales, las bulliciosas reuniones en los recreos suburbanos en que los enamorados hilvanan sus dulces pláticas y los amigos prolongan las apacibles sobremesas veraniegas. Supo evocar con tierna pincelada la intimidad de la casa-quinta en que las jovencitas, al caer la tarde, tocan el piano a cuatro manos, y a menudo se inspiró en la dulce frescura de los jardines floridos en que la nodriza o la madre se sientan a dar el pecho al recién nacido.

Los personajes de sus composiciones, tan llenos de naturalidad que no parecen compuestos sino recortados del inmenso y variado panorama de la vida misma, fueron sus novias de la juventud, luego su esposa, sus hijos, sus innumerables amigos. Tuvo especial predilección por las criaturas, cuya deliciosa inocencia lo encantaba y triunfó a menudo en la difícil especialidad del retrato infantil, que requiere tanto cariño, tanta rapidez de percepción, tanta destreza y tanto tacto.

En suma, pintaba exclusivamente lo que le causaba vivo placer como manifestación sonriente de la vida y eludía todo aquello que sólo hubiera podido mirar con indiferencia o desagrado. El afecto, la admiración, eran sentimientos sin los cuales no encontraba el camino de la inspiración.

Así, envuelto en un perpetuo sueño paradisíaco, vio la Francia de su tiempo como un vasto y familiar Edén lleno de luces y de levísimas sombras coloridas, poblado de seres amables y felices.

Tal era, para Renoir, el único mundo que mereciera ser descrito mediante el arte de la pintura.

Sin duda, temas semejantes, imágenes tan plácidas y sonrientes podían pintarse de mil maneras. Watteau y Fragonard lo habían hecho en el siglo XVIII. Empero, entre todos los posibles modos de cantar los pequeños y grandes deleites de la existencia cotidiana, ninguno se prestaba tan bien para el propósito de Renoir como el modo impresionista, instrumento supremo de la espontaneidad, de la frescura y de la gracia.

No es extraño, por lo tanto, que movido por el imperioso deseo de expresarse plenamente, haya sido Renoir quien ideó los recursos esenciales de un nuevo lenguaje pictórico, de intensidad luminosa y colorido sin precedentes: el lenguaje del impresionismo. Pero si, en un instante de prodigiosa intuición, inventó la técnica del toque abreviado, del color puro y de las sombras policromas, no debemos cometer el error de considerarlo como un inventor solitario. Su descubrimiento ha de atribuirse al esfuerzo conjunto de renovación de la pintura, emprendido por él y sus grandes amigos, Claudio Monet, Sisley y Bazille.

La clarinada que despertó en esos cuatro inseparables la ambición de independizarse de los preceptos académicos y lanzarse al arte de vanguardia fue el escándalo público que suscitaron, en un ambiente poco propicio a las novedades artísticas, los cuadros de Eduardo Manet expuestos en el año 1863. Este pintor proponía en sus obras la simplificación de la forma y la aclaración e intensificación del color. Renoir y sus compañeros aplaudieron ese propósito y fueron los primeros y más decididos defensores de la pintura de Eduardo Manet en las furiosas controversias desatadas por sus cuadros. Interesó especialmente a Renoir el lienzo titulado La música en las Tullerías, *que representaba una feliz asamblea de parisienses elegantes en las frondosidades de un parque urbano. El joven vio en esta composición algo así como una resurrección de Watteau, cuyas* Fiestas galantes *tanto admiraba desde la época en que decoraba abanicos para ganarse la vida, y la recordó años más tarde cuando le llegó la hora de pintar obras tales como el* Moulin de la Galette.

Convencido de que era preciso abandonar la temática de los pintores de historia y de mitología para inspirarse en la realidad contemporánea, Renoir hizo sus primeras armas en el naturalismo, bajando a las calles de París para pintar paisajes urbanos o frecuentando el bosque de Fontainebleau, que le ofrecía infinidad de motivos de inspiración directa.

Es sabido que las investigaciones de los físicos acerca de la luz solar y del color orientaron al grupo de los futuros impresionistas hacia un cambio de paleta y de factura que estaba destinado a renovar por completo el lenguaje pictórico. Un primer paso en este sentido fue dado por Renoir, en 1867, cuando pintó aquel retrato de Lise en que la joven, vestida de blanco, de pie, al sol, bajo unos árboles, aparece envuelta en aire y luz y parcialmente coloreada por inesperados reflejos verdes y azules. Pero la técnica definitiva del impresionismo nació en 1869, cuando Renoir y Claudio Monet, movidos por idénticos propósitos de ofrecer una imagen verídica del mundo, pintaron paisajes del mismo rincón del Sena en el lugar llamado la Grenouillère de Bougival.

Sus lienzos, briosos y coloridos, en que lograron efectos de una frescura y una vivacidad extraordinarias, fueron los primeros ejemplos netos de pintura impresionista, ejecutados directamente ante el motivo, con factura suelta y paleta clara, para captar la íntima verdad de los caprichosos juegos de la luz y de la atmósfera, jamás puestos en evidencia hasta entonces en cuadro alguno. Ello significó una revolución artística que señaló el comienzo de una nueva era para la pintura. El aporte personal de Renoir al impresionismo consistió en que, mientras sus compañeros —Monet, Sisley y muchos nuevos adeptos de la técnica renovada— fueron paisajistas, él logró aplicar los principios impresionistas a la representación de la figura humana, ubicada en el paisaje o en un interior, fuera esta representación un retrato individual, o una gran composición de muchos personajes. En tal sentido, su esfuerzo fue más ambicioso que el de sus compañeros, y a veces más significativo. Durante años, Renoir fue un impresionista cabal, a quien debemos un sinnúmero de obras maravillosas. Pero llegó la hora de crisis, allá por el 1881, y el artista tuvo que modificar su modo de expresión.

La crisis nació del creciente desasosiego de Renoir ante la comprobación de que la técnica que había estado empleando desde la época de La Grenouillère diluía excesivamente la forma y lo forzaba a desdibujar sus figuras. Ese chisporroteo multicolor, esa irisación exquisita, esa danza cromática vibrátil que caracterizan obras tales como El columpio, *de 1876, eran atrayentes pero fragmentaban demasiado el cuadro. Y Renoir, al madurar su talento, tenía una visión más amplia de las cosas. Tendía a las síntesis generosas y a la opulencia decorativa, y la técnica impresionista estaba reñida con su nueva concepción de la forma. Influido por Ingres y, luego, por la pintura pompeyana, comprendió de pronto el valor estructural de la línea y la elocuencia de la precisión en el diseño. Entonces empezó la fase de su obra que el pintor mismo llamaba su "época agria", pero en que sus lienzos no son ácidos sino muy puros, muy espirituales y muy clásicos, porque están regidos por el intelecto, más que por el efusivo instinto de sus años impresionistas.*

Esta reacción severa duró apenas cinco o seis años. Está señalada por una obra capital, las Grandes bañistas, *de 1885, cuadro que fue sugerido al artista por cierto bajo relieve del escultor barroco Bouchardon, colocado en los jardines de Versalles. El período de "penitencia" clasicista preparó el florecimiento final del arte de Renoir en sus últimos años de actividad. Instalado en la Costa Azul, en un clima sonriente, entre el mar y la montaña, rodeado por los hijos que concibió, anciano ya, el pintor sintióse rejuvenecido y optó por una manera de expresarse que respondía bien a su efusividad y a esa honda alegría del creador que supo conservar hasta en los momentos de más agudo sufrimiento físico. Esa última manera de Renoir ya no es impresionista, ni menos se vincula con su época "agria": más bien deberíamos relacionarla con la visión y la técnica audaz del fauvismo, es decir con aquella explosión de libertad y de energía que fue típica en los pintores del grupo Matisse a partir de 1905. En efecto, Renoir aparece entonces en cierto modo como un precursor de los fauves, por la energía de su amplia pincelada y por la irritación del color, que el artista libera de todo compromiso de reproducción objetiva de lo real para poder entregarse a la busca de armonías tan sonoras y sugestivas como arbitrarias. Este cambio no significó un debilitamiento de su capacidad creadora sino, al contrario, una actualización y un enriquecimiento de su lenguaje de pintor.*

Así, Renoir determinó con su obra un vínculo de unión entre el arte del pasado, el de Rubens y el de Watteau, y el arte de avanzada del siglo XX, demostrando esa continuidad que se descubre en la pintura francesa desde sus orígenes hasta nuestros días, por encima de sus cambiantes aspectos externos.

Siempre optimista, panteísta tierno, Renoir pintó en sus últimos días un mundo poblado de flores, de niños deliciosos y de jóvenes desnudas, aquellas Bañistas *de peculiar tipo femenino y fresca hermosura, que sólo sugieren pensamientos sanos y fraternos. Porque la mujer que pintaba, de carita redonda y ñata, con sugestiones de gato y lozanía de manzana, evocada con creciente espiritualidad y poesía por el artista magnífico, es tan pura, en su candor de los albores del mundo, como aquellos inocentes niños de grandes ojos húmedos en cuyos retratos volcó Renoir las calidades esenciales de su alma.*

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA	Pesos	120.—
Agente de suscripciones: Publex S. A. • Maipú 43 • Buenos Aires		
Distribuidores de fascículos: Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Brandsen 1870 • Buenos Aires.		
* **COLOMBIA**		
Editorial Publex Colombiana • Carrera 7a. Nº 13-58 • Bogotá	Pesos	10.—
COSTA RICA		
Carlos Valerin Sáenz • Apdo. 1924 • San José	Colones	6.50
* **CHILE**		
Cía. Chilena de Ediciones • Sto. Domingo 1175 • Santiago	Escudos	3.—
EL SALVADOR		
Distribuidora Salvadoreña • Avda. España Nº 344 • San Salvador	Colones	2.80
ESPAÑA		
Distribuidora Europea de Ediciones S.A. • Córcega 414 • Barcelona	Pesetas	50.—
GUATEMALA		
De la Riva Hnos. • 9a. Av. 10-34 • Guatemala	Quetzales	1.—
HONDURAS		
Hortensia Tijerino • Avda. Salvador Mendieta 111 • Tegucigalpa	Lempiras	2.—
(1) **MÉXICO**		
Publex S. A. • Director responsable: Marcial Frigolet Lerma, Bolívar 154 • México D. F.	Pesos	12.—
NICARAGUA		
Ramiro Ramírez Valdez • Avda. Bolívar Sur Nº 302 A • Managua	Córdobas	6.50
PANAMÁ		
Agencia Internac. de Publicaciones • Apartado 2052 • Panamá	Balboas	1.—
* **PERÚ**		
Central Peruana de Publicaciones • Bolivia 154 • Lima	Soles	30.—
PUERTO RICO		
Matías Photo Shop • 200 Fortaleza St. • San Juan	Dólares	1.—
REP. DOMINICANA		
Librería Dominicana • Mercedes Nº 49 • Sto. Domingo	Pesos	1.—
URUGUAY		
Cía. Uruguaya de Ediciones S.A. • 25 de Mayo 620 • Montevideo	Pesos	12.—
* **VENEZUELA**		
Venezolana de Publ. C. A. • Princ. a Sta. Capilla 4 • Caracas	Bolívares	4.50

* *Distribución a partir del 7 de agosto de 1964.*
(1) *Fecha de aparición en México: 18 de agosto de 1964.*

Correo Argentino CC y Suc. 3-37-34 y 60 (H)
Tarifa Reducida Concesión en trámite
Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina
27-V-64